

смерти иссякали. / Лазурные, бессмертные потоки / Железные гробницы омывали” (“Старинный друг”).

С мифом об аргонавтах (посвященных) пересекается образ Христа, постоянный в контексте сборника в целом. В конце третьего раздела он воплощается в образе свечи; в четвертом разделе книги (“Багряница в терниях”) последовательно реализуется функционально связанная с ним цепь образов-мотивов: лампада, могила, венок (венец). Однако, благодаря центральному месту Христа в этом образном ряду, основным значением всех связанных с ним мотивов становится значение жертвы.

Миф, рассказанный в сборнике “Золото в лазури”, завершается размышлениями его создателя о фактической невозможности преодоления земного пространства, выхода на просторы инобытия.

В. Бурнин
Екатеринбург

О ФОРМАХ СИНТАКСИЧЕСКОГО “РАЗБИЕНИЯ” ОНЕГИНСКОЙ СТРОФЫ

Онегинская строфа является уникальной формой строфической организации в русской поэзии. Примененная впервые А. С. Пушкиным для написания романа в стихах, она давно привлекает внимание исследователей. Однако, на наш взгляд, основные вопросы, касающиеся онегинской строфы, так и остаются неясными: во-первых, почему Пушкин избрал именно такую, а не иную форму строфы и, во-вторых, как она использована в романе.

Проделанная работа затрагивает второй вопрос. Текст “Евгения Онегина” был взят из “Публичной электронной библиотеки Пескина” (Интернет), подсчеты производились с помощью компьютера.

Введем модельное понятие - синтаксическое “разбиение” строфы. Упорядочим все знаки по силе разделения следующим образом: “()”, “,””, “:”, “;”, “ “ “”, “.””, “!”, “?”. Будем говорить, что некоторые знаки в тексте строфы образуют “разбиение”, если между любыми двумя соседними знаками “разбиения” находятся только знаки, меньшие по силе. Будем рассматривать только те “разбиения”, разделяющие знаки которых находятся на концах строк. Таким образом, строфа может быть разбита на блоки, причем не единственным образом.

Исследование статистики подобных “разбиений” является основным содержанием работы. Как и ожидалось, самые употребительные “разбиения” опираются на деление строфы по

четверостишиям, например 4-8 (т.е., “знаки” разбиения стоят после четвертого и восьмого стиха), 4 (единственный знак “разбиения” стоит после четвертого стиха), 8, 4-12 и т.д.

Более интересны данные, полученные для других “разбиений”. Во-первых, следует отметить низкую встречаемость разбиения 4-8-11 (4 случая на 362 строфы), что позволяет поставить под сомнение близость онегинской строфы и сонета, которую отмечают все исследователи. Во-вторых, относительно часто встречаются “разбиения” с сильными знаками после пятого (4-5-12) и седьмого (7,4-7,4-7-9) стихов.

Ю. М. Лотман в своих работах указывает на то, что Пушкин использует отклонения от синтаксического разбиения по четверостишиям для того, чтобы придать интонации романа более непринужденный, разговорный характер. Полученные данные позволяют утверждать, что эти отклонения носят систематический характер.

И. Е. Васильев
Екатеринбург

АВАНГАРД СЕГОДНЯ

Современное искусство достигло желанной творческой свободы: оно вольно в своих замыслах и воплощениях, экспериментах и дерзаниях. Сняты идеологические запреты, моральные табу, ослаблены нравственные узы и обязательства. Перед человеком искусства широчайшее поле эстетических возможностей: любые жанры, способы и формы культурной практики приемлемы, любые идеи конвертируемы, любые действия (кроме уголовно наказуемых) легитимны. Казалось бы, остается только ждать невиданного расцвета искусства - авангардного, поискового, свершающего открытия... Между тем современный художник, как и реципиент его творений, в затруднении относительно истинности и плодотворности сегодняшних арт-практик. Культурная общественность обеспокоена расширением экспериментаторства, основанного на поверхностном подражательстве, повторении того, что уже было сделано “классическим” авангардом начала века. Снова и снова возникает ощущение, что “все уже было”. Искусство охватывает усталость и состояние пресыщенности. Постмодернистская всеядность открывает двери виртуальной реальности и симуляции, в условиях которой производятся не столько объекты (собственно произведения искусства), сколько отношение к искусству, продуцируется позиция художника, обнаруживаются и выявляются его оценочные установки.